

РАБОТЫ П. ХЮНА: НАРРАТОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАТЕГОРИИ СОБЫТИЯ

Евгения Валентиновна Лозинская

старший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук (Москва, Россия)

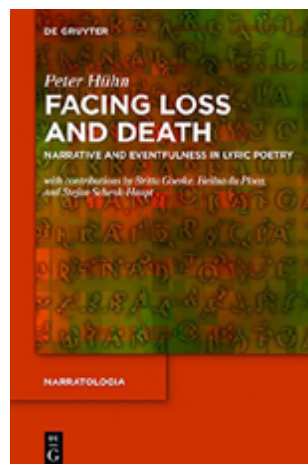
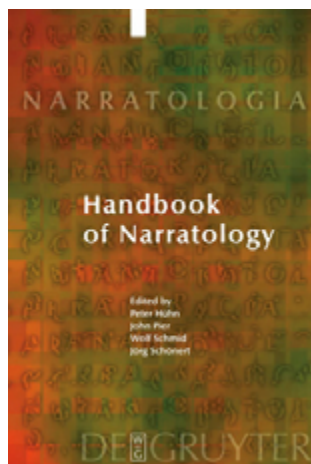
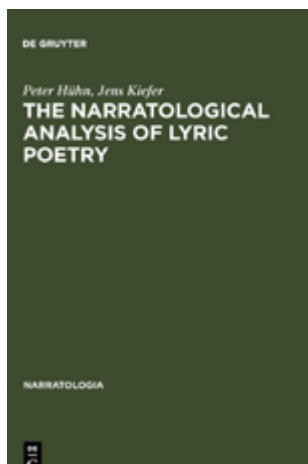
e-mail: jane_lozinsky@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8521-8583

Аннотация. Яркое явление в современной нарратологии представляет собой концепция событийности Петера Хюна, разрабатываемая им на протяжении многих лет в нескольких книгах и многочисленных статьях. Ее важным достоинством стала опора на тщательный анализ конкретных текстов, рассматриваемых в сравнительно-историческом контексте. Событие понимается П. Хюном как категория герменевтическая, отражающая не только объективно существующие внутритекстовые структуры, но и значимость фабульных изменений для воспринимающего субъекта, в роли которого может выступать как персонаж, так и нарратор или имплицитный / реальный читатель. Событие, которое находится в фокусе внимания П. Хюна, – это не любое изменение ситуации, а изменение значимое, неожиданное и необычное, поэтому исследователь связывает его не с минималистским определением повествования, как многие другие нарратологи, а с концепцией tellability («рассказываемость»). В качестве теоретического фундамента своих представлений П. Хюн называет концепцию сюжета Ю.М. Лотмана и теорию когнитивных схем Р. Шанка и П. Абельсона и демонстрирует их взаимодополняемость в практическом анализе художественных повествований. П. Хюн подчеркивает историческую и культурную изменчивость представлений о событийности, что проявляется, с одной стороны, в большей или меньшей насыщенности литературных повествований событиями, а с другой – в том, какие именно изменения будут восприниматься как события в разные эпохи и в различных культурных контекстах. Важной особенностью теории П. Хюна стало выявление событий на нескольких нарративных уровнях – не только на уровне «происходящего» (уровень фабулы / histoire), но и на уровнях

презентации и рецепции. Оригинальный элемент теории П. Хюна – представление о не-событии (non-event) – когда отсутствие релевантных и неожиданных фабульных изменений приобретает событийный характер, поскольку противоречит читательским ожиданиям. Нарратологическому анализу в плане событийности П. Хюн подвергает не только повествовательные тексты в узком смысле слова (художественную прозу), но и драматические, а также лирические произведения.

Ключевые слова: повествование, нарративная последовательность, ситуация, «рассказываемость» (tellability), нарративность, нарративные уровни, когнитивные схемы, теория сюжета Ю.М. Лотмана, не-событие (non-event)



Событие (event, event-type) – одно из ключевых понятий в анализе нарративного текста, его минимальный конститутивный элемент, выраженное на уровне дискурса изменение в ситуации / положении вещей (state), т. е. соотношении персонажей и других элементов (экзистентов) художественного мира [Prince: 28; Herman et al.: 151]. Как следует из этого определения, событие имеет отношение прежде всего к фабуле или уровню истории (histoire), уровню репрезентированного, а не способа репрезентации. Можно также отметить еще одну метааналитическую характеристику события: как правило, этот термин – признак сугубо теоретического дискурса, в котором создается модель повествования и используются примеры либо сконструированные исследователем, либо взятые им из художественной литературы исключительно для иллюстрации собственных тезисов. Более того, эволюция исследований повествовательного события устремлена сейчас в сторону цифрового литературоведения, анализа «больших данных», дискурсивных исследований, корпусной стилистики – методов, исключая герменевтический подход к тексту, его развернутую интерпретацию.

На этом фоне выделяется теория события П. Хюна, представителя гамбургской нарратологической группы (Hamburg Narratology Research Group), в которой центральное место занимает истолкование конкретных

произведений – нередко в рамках широкого сравнительно-исторического проекта [Hühn 2005; Hühn 2010; Hühn 2016b]. Однако это потребовало от исследователя уточнения самого понятия «событие» и, как следствие, ограничения его объема.

Современные нарратологи выделяют множество типов событий, различая их по самым разнообразным параметрам: наличие / отсутствие агента; локализация в изображенной реальности или в сознании персонажа; наличие / отсутствие цели; активность / стативность и т. п. Эти характеристики относятся к событию *per se*, но не менее важна роль конкретного события в общей структуре нарратива. Изменения не равноценны: одни могут носить почти служебный характер, их можно удалить из текста без вреда для логики развертывания фабулы (хотя и не для нарратива в целом); другие являются неотъемлемой частью фабулы, если их убрать, причинно-следственная связь распадется. На это обратила внимание еще классическая структуралистская нарратология: так, Р. Барт разграничивал ядерные функции и катализаторы. Ядерная функция «либо создает, либо разрешает ситуативную неопределенность», это «моменты риска в повествовании», катализаторы заполняют пространство между ними, их функциональность прежде всего фатическая, первые важны для сюжета, вторые для повествовательного дискурса [Барт: 398–399].

Однако и среди ядерных функций / событий можно выделить особо важные, «ключевые» моменты, которые и составляют суть повествования, своего рода ответ на вопрос: «И что с того?» – который могут задать слушатели или читатели после завершения рассказа. В знаменитой «новелле о соколе» Боккаччо болезнь ребенка монны Джованны, несомненно, важна для дальнейшего действия, без этого у героини не возникла бы необходимость попросить у Федерико его сокола, но пуант новеллы, ее сердцевину составляет решение героя зажарить своего питомца, чтобы устроить обед для дамы. Оно и является «событием» в том смысле, в каком мы используем это слово в обыденной речи, и разница между ним и другими элементами фабулы интуитивно осознается читателем. Именно подобное изменение ситуации можно назвать «полноценным событием в эмфатическом смысле этого слова, в смысле гётевского “свершившегося неслыханного события”» [Шмид: 15].

П. Хюн разрабатывает в первую очередь теорию «события в эмфатическом смысле слова», хотя и указывает на существование двух наиболее общих видов событий, которые он называет событие I и событие II. Событие I имеет место при любом изменении ситуации (положении вещей), эксплицитно или имплицитно репрезентированном в тексте, и может быть выявлено объективно [Hühn 2009: 80]. Таким образом, событие I, в пони-

мании П. Хюна, совпадает с трактовкой события большинством нарратологов. Однако значительно больший интерес исследователя вызывает событие II – изменение, которое обладает определенными характеристиками: значимость, неожиданность, необычность. Это оценочные характеристики, и следовательно, причисление события к этой категории зависит, во-первых, от контекста, во-вторых, от интерпретирующего субъекта (им может быть как читатель, так и действующее лицо или нарратор), поэтому событие II, как подчеркивает П. Хюн, – категория герменевтическая [Hühn 2009: 81].

Можно было бы сделать вывод, что в рамках подхода П. Хюна события II – это подгруппа событий I, но на самом деле это не совсем так, как мы увидим далее. Событие I – всегда элемент истории, фабулы, рассказываемого, изображенного, на уровне дискурса оно лишь репрезентируется; кроме того, оно отражает одно конкретное изменение ситуации, пусть и сразу по нескольким параметрам, но не их комплекс, развернутый на протяжении значительной части текста. Событие II может быть локализовано на разных нарративных уровнях и осуществляться в течение продолжительного времени, включая в себя множество событий I.

На основе различий между двумя типами событий П. Хюн разделяет два типа нарратива. Процессуальный (*process narration*), основанный на простом изменении ситуации

или последовательности таких изменений, используется во многих внелитературных (юридические, медицинские, естественнонаучные и т. п.) и околотитературных жанрах (травелоги, дневники и т. п.). Второй – «событийно нарративный» тип текста – «требует чего-то более существенного в дополнение к последовательности и изменению: неожиданного, исключительного или нового поворота в плане последовательности, некоторого удивительного “пуанта”, некоторого значимого отклонения от предначертанного курса в происходящем» [Hühn 2010: 2]. Этот «критический поворот в целом функционирует как *raison d'être* повествования, определяя его «рассказываемость» (*tellability*) или примечательность (*noteworthiness*) [Hühn 2010: 2].

Tellability – понятие, введенное в научный обиход одним из основателей социолингвистики У. Лабовым, это свойство историй, которое определяет то, что они достойны рассказывания. В нем важен независимый от дискурса аспект – неожиданность или непредсказуемость его объективного содержания, зависящая от контекста. Так, тривиальная история, основное содержание которой – «Билл сегодня пошел в банк», становится в высшей степени *tellable*, если из контекста следует, что Билл – недоверчивый скупец, всю жизнь хранивший деньги в стеклянной банке [Herman et al.: 590]. Однако, по мнению некоторых исследователей, оно может иметь

и риторический, дискурсивный компонент: хороший, *tellable* материал может быть разрушен неудачной его подачей, и, наоборот, казалось бы, «нерассказываемый» материал можно превратить в увлекательный нарратив (как известно, Флобер называл «Мадам Бовари» «романом ни о чем») [Herman et al.: 589–590]. Другие авторы настаивают на том, что этот аспект «примечательности» повествования следует связывать скорее с «нарративным интересом» (*narrative interest*), разграничивая его с *tellability*, которую относит исключительно к уровню «истории» [Baroni: 448]. Соотношение *tellability* и нарративности (сущностных свойств повествовательного текста) – предмет продолжительной дискуссии в нарратологии. В целом можно отметить, что авторы, предпочитающие минималистское определение нарратива как репрезентации темпорально и каузально организованных ситуаций и переходов между ними, склонны разграничивать *tellability* и нарративность. Другие настаивают на тесной связи этих двух свойств повествования, акцентируя его прагматические аспекты, и в результате расширяют содержание понятия «нарратив», но сужают его объем.

Легко заметить, что в теории П. Хюна событие I связано скорее с минималистской концепцией повествования, а событие II – с его *tellability*. При этом очевидно, что исследователь склоняется к тому, чтобы связать нарративность и *tellability*, по крайней мере

для литературных повествований. Впрочем, разграничение двух типов событий проводится им лишь в одной теоретической работе [Hühn 2009], а в остальных, опирающихся на практический анализ разнообразных художественных текстов, он использует общий термин для обозначения событий именно второго типа, и в целом именно они вызывают у него научный интерес. Кроме того, локализуя событие на различных повествовательных уровнях, П. Хюн исходит из того, что в *tellability* присутствует отчетливый дискурсивный компонент.

Теоретические основы теории событийности

В качестве одного из двух общих теоретических источников своих представлений П. Хюн называет концепцию сюжета Ю.М. Лотмана, в которой событие понимается как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [Лотман: 282], реализующего основной принцип «внутренней организации элементов текста» – бинарную семантическую оппозицию. «Бессюжетный текст утверждает незыблемость этих границ», а «движение сюжета, событие – это пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура» [Там же: 287–288]. Заметим, однако, что у Ю.М. Лотмана событие понимается как единица сюжетосложения, дискурсивные и прагматические аспекты событийности вы-

ведены у него за скобки, хотя в целом семиотический подход не противоречит их учету.

Другим основанием для исследования события в нарративном тексте для П. Хюна стала теория когнитивных схем, разработанная в свое время Р. Шанком и П. Абельсоном в рамках психологии и исследований искусственного интеллекта, а затем адаптированная к нуждам литературоведения и языкознания [Schank; Schank, Abelson]. В ней утверждается, что при восприятии как окружающей действительности, так и художественного текста мы опираемся на имеющиеся в нашем сознании схематические представления о ситуациях и их динамическом развитии. Статическая схема, или фрейм, определяет акторов, отношения между ними, обязательные элементы окружающего мира. Скрипт, или сценарий, задает последовательность стереотипных действий в том или ином контексте. Так, в обыденной жизни у нас имеется фрейм покупки, включающий продавца, покупателя, товар и место сделки, и ее сценарий, предполагающий запрос о цене, имплицитное или эксплицитное согласие обоих участников обменять деньги на товар, собственно обмен и неоспариваемый переход прав собственности на деньги и купленный предмет. Фреймы и скрипты отражают имеющиеся у нас представления о том, как «обычно все происходит». Поэтому ситуации, лишь конкретизирующие свои фреймы, и последовательности изменений, пол-

ностью соответствующие своему скрипту, ничем не примечательны. И следовательно, событием, по П. Хюну, является существенное отклонение от скрипта, который служит основой нарративной последовательности [Nühn 2005: 7; Nühn 2010: 6]. Важно также помнить, что «схемы (фреймы и скрипты) не встроены в текстовые структуры в онтологическом смысле, но выводятся читателем (и литературным критиком) с опорой на специфические текстовые ключи или сигналы, активизируются в его сознании на основе его базы знаний о мире и соотносятся с повествованием» [Nühn 2010: 6; Nühn 2008: 148].

При этом следует понимать, что «пересечение границы», по Ю.М. Лотману не равнозначно «отклонению от скрипта», во многих случаях стереотипный сценарий не только допускает, но и требует такого пересечения. Так, сценарий свадьбы включает переход двух участников из одной половины семантического поля, организованного на основе бинарной оппозиции холостой (незамужняя) / женатый (замужняя), в другую, и более того, этот переход – ключевой компонент сценария.

Положение вещей осложняется и тем, что в литературе фреймы и скрипты имеют двойственную природу: с одной стороны, они восходят к нашим бытовым представлениям, с другой – к жанровым и общелитературным моделям [Nühn 2010: 5]. Так, например, скрипт «расследование преступления»,

прикладываемый нами к детективному повествованию, включает в себя сбор улик детективом, определение круга подозреваемых и т. п. Это совпадает с существующим в нашем сознании «скриптом» реального расследования. Вместе с тем литературный скрипт «детективного повествования» включает в себя обязательный успех детектива, хотя в реальной жизни расследование не всегда бывает результативным и даже может привести к обвинению не причастного к преступлению человека, но такую возможность литературный скрипт не предполагает. Двойственность когнитивных схем, существующих в литературе, следует учитывать при анализе событийности.

В выявлении важнейших характеристик события П. Хюн опирается также на В. Шмида, согласно которому изменение ситуации становится полноценным событием лишь при выполнении целого ряда условий. Первые два являются обязательными. Во-первых, фактичность (реальность) изменения в рамках фиктивного мира: «недостаточно того, чтобы субъект воображал некое изменение, мечтал о нем, видел его во сне и т. п. В таких случаях событийным может быть только сам акт желания, мечтания, воображения, сновидения, галлюцинации и т. п.» [Шмид: 15]. Во-вторых, его результативность: «изменение, образующее событие, должно быть совершено до конца наррации», а не быть начато, находиться в процессе осуществления или

представлять собой попытку такового. Пять дополнительных свойств определяют большую или меньшую степень событийности. Релевантность изменения: событийность повышается по мере того, как то или иное изменение рассматривается как существенное. Непредсказуемость – противоречие той последовательности действий, которая в нарративном мире ожидается, причем речь идет об ожидании не читателя, а протагониста. Консекутивность – какие последствия в мышлении и действиях субъекта влечет за собой изменение. Необратимость – низкая вероятность обратимости изменения и аннулирования нового состояния. Неповторяемость – повторяющиеся изменения события не рождают, даже если возвращения к более ранним состояниям не происходит [Там же: 16–18].

Событийность в историческом контексте

Суждение о том, что является или не является событием, следует, по мнению П. Хюна, выносить с учетом его «жанра, культуры, социального окружения, исторического периода, автора. Для текстов отдаленных эпох и других культур должен быть тщательно реконструирован релевантный контекст в плане того, что касается представлений о мире» [Hühn, 2010: 6; Hühn 2016a: 39]. Изменение ситуации, которое в одну эпоху может являться настоящим событием, в другую будет восприниматься как тривиальное. Например, заключение брака между представителем

ми разных сословий в XVII в. отклоняется от существовавшего в ту эпоху фрейма, предполагавшего принадлежность жениха и невесты к более или менее близким социальным слоям, и от допустимых скриптов взаимодействия между не равными социально мужчиной и женщиной (соблазнение и т. п.). В современном мире, по мнению П. Хюна, фабула о браке между представителями разных слоев становится намного менее «событийной», поскольку мы воспринимаем его как нечто вполне обычное [Hühn 2016a: 38]. Контекстуальный характер событийности имеет несколько аспектов: значимость изменения должна определяться в соотношении с социальными и культурными характеристиками изображенного мира, с социальными, культурными и литературными явлениями той же эпохи, но внетекстового характера, с нормами нашего (современного) мира, с другими литературными текстами, которые также могут задавать точку отсчета для оценки событийности нарратива [Hühn 2008: 144].

П. Хюн также отмечает, что событийность нарративов в целом является исторически изменчивой характеристикой [Hühn 2017: 321]: в разные периоды события присутствовали в художественных текстах в разной степени. Появление «событийных» сюжетов, например трагедий, как утверждает П. Хюн, – характерный знак слома традиционных культурных и социальных структур, который имел место в классической Греции,

Англии раннего Нового времени и Германии на границе XVIII–XIX вв. [Hühn 2016a: 38].

Напротив, в произведениях, созданных в рамках традиционных культур, неожиданные события отсутствуют или малочисленны, поскольку большинство изменений, даже значимых, являются закономерными и предсказуемыми. Инициация, брак, реализация призвания, наказание за проступок, смерть – все происходит согласно установленному распорядку, в соответствии с привычными культурными «скриптами» [Hühn 2017: 321]. Исследователь нигде прямо не указывает, что событийность не свойственна «традиционным» текстам, хотя из вышесказанного напрашивается именно такой вывод, учитывая, что в рамках концепции П. Хюна неожиданность – одна из ключевых характеристик события. Коллега П. Хюна по гамбургской нарратологической группе В. Шмид эксплицирует идею об отсутствии событийности в традиционных (и сходных с ними) жанрах, утверждая, что, например, агиографическая литература, несмотря на присутствие в житийных фабулах творимых святыми чудес или мученичества, не является событийной [Schmid 2017: 239].

Между тем для Ю.М. Лотмана традиционные волшебные сказки, восходящие именно к обрядам инициации, являются в высшей степени событийными. Герой два раза пересекает семантическую границу: будучи аутсайдером в этом мире, он отправляется

в другой мир, где также остается чужаком, но при этом приобретает некоторые новые качества, а затем возвращается в «этот» мир уже в качестве хозяина и полноправного члена социума [Лотман: 292]. П. Хюн, конечно, неоднократно делает оговорку, что статус события зависит от воспринимающего субъекта, в роли которого может выступать персонаж, нарратор, автор или читатель: то, что составляет событие для героя, может не составлять его для нарратора и других участников нарративной коммуникации [Hühn 2008: 148]. Свадьба Ивана-дурака с царевной или житийные чудеса являются событиями для интрадигетических воспринимающих субъектов, но не являются таковыми для внешней аудитории, поскольку воплощают традиционный жанровый скрипт.

Однако, как нам представляется, дело заключается не в разнице перспектив или не только в ней. Исторический контекст влияет не только на конкретные формы событийности, но и на саму концептуализацию события, его наиболее общие признаки. На теорию гамбургской нарратологической группы существенное влияние оказало процитированное выше гётевское высказывание о событии и теоретическое осмысление жанра новеллы [Schmid 2017: 239–240; Hühn 2009: 82–83], опирающееся на отдельные ее образцы (в частности, новеллы о соколе и о съеденном сердце) и во многом унаследовавшее романтические представления об

этом жанре, не всегда адекватные его разнообразным историческим формам. Именно поэтому, как нам кажется, неожиданность / непредсказуемость были объявлены конститутивными признаками события. Однако стоит задать себе вопрос: всегда ли событие бывает неожиданно или непредсказуемо? Является ли событием только смерть Берлиоза под колесами трамвая или же вполне ожидаемая и предсказанная смерть тяжело больного человека тоже может быть показана и воспринята как событие, если ей приписана релевантность (переход в другой мир, встреча с Богом, эмоциональная насыщенность и т. п.)? В отношении агиографических и других средневековых текстов необходимо подробнее исследовать средневековые представления об удивительном, в рамках которых оно отнюдь не приравнивалось к «неслыханному». Стоит также рассмотреть вопрос о том, может ли считаться событийной (именно для аудитории, а не персонажа) реализация устойчивого жанрового сценария, например в любовном романе. Все это – темы для отдельных статей, а для целей настоящего обзора стоит отметить, что, как и многие нарратологические категории, событийность в трактовке гамбургской группы трактуется с имплицитной ориентацией прежде всего на литературный канон Нового времени, и в результате отчасти утрачивает эвристическую ценность при наложении на произведения иных периодов или иных регистров.

Вместе с тем анализ П. Хьюном литературы более поздних эпох демонстрирует применимость критерия событийности для выявления эволюционных закономерностей в развитии словесности. Так, исследователь отмечает, что в истории английской литературы период раннего Нового времени породил множество событийных произведений («Молль Флэндерс» Дефо, «Том Джонс» Филдинга, «Памела» Ричардсона, романы Дж. Остен), но художественная проза XIX в. дала многочисленные примеры сюжетов, в которых желаемые события не происходят или их значение ставится под сомнение («Ярмарка тщеславия» Теккерея, «Тяжелые времена» Диккенса, «Миддлмарч» Дж. Элиот). XX столетие проблематизирует саму концепцию событийности, что выражается в появлении множества не-событийных повествований («Портрет художника в юности» Джойса, «Комната Джейкоба» Вулф, «Влюбленные женщины» Лоуренса и др.) [Hühn 2016: 38–39].

События и нарративные уровни

В работе о событийности в британской литературе П. Хюн различает три вида событий в зависимости от того, на каком уровне повествования они имеют место [Hühn 2010: 9].

События на уровне происходящего (events in the happenings) – это события, которые локализованы в художественном мире, являются частью фабулы и сюжета (histoire)

и в них принимает участие протагонист – в роли субъекта или объекта изменений. Таково центральное событие романа «Памела» Ричардсона, в котором событием является изменение социального и брачного статуса героини. События этого рода наилучшим образом поддаются анализу в рамках системы, основанной одновременно на концепции сюжета Ю.М. Лотмана и теории когнитивных схем. Семантическое поле романа можно определить в первую очередь в социальных терминах – как разделенное на иерархически ориентированные половины четкой классовой границей между богатой аристократией и работающим (буржуазным) классом, представленным слугами, домоправительницей, священником. Из этой устойчивой конструкции выпадает героиня романа Памела, чье нестабильное положение определяется ее статусом служанки в аристократической семье после смерти ее благодетельницы леди Б., матери главного героя, и одновременно тем, что она является привлекательной и воспитанной молодой девушкой [Hühn 2010: 64]. Для нее возможны два жизненных сценария: либо она выйдет замуж за равного себе, что не станет событием, поскольку подобное решение не потребует пересечения семантической границы; либо ее соблазнит аристократ, и это сначала позволит перейти ей из низшей половины семантического поля в высшую, но затем приведет к ее моральной и социальной деградации, и, таким образом,

она лишится социальной позиции внутри своей половины поля. Одновременно с этим семантическое поле будет переопределено в моральных терминах, и Памела пересечет границу, разделяющую добродетельных и падших женщин. Оба этих сценария можно назвать конвенциональными и в литературном, и в жизненном смысле, и по мере развития сюжета перед героиней открываются обе возможности. Она, однако, отказывается следовать и тому, и другому сценарию, и именно это решение не только позволяет ей пересечь существующую (классовую) границу, выйдя замуж за мистера Б., но и переопределяет саму границу в моральных терминах. Это могло произойти и при «падении» героини, однако теперь она находится в высшей половине семантического поля, поскольку мистер Б. в конце концов признает ее моральное превосходство и объявляет ее жизненным образцом для себя [Hühn 2010: 67].

События на уровне презентации (presentation events) локализованы на уровне дискурса (récit). П. Хюн, судя по всему, ограничивает эту категорию аутодигетической (нарратор является протагонистом) или хотя бы гомодигетической (нарратор является частью художественного мира, хотя может и не быть главным героем) нарративом. По крайней мере, таковы приведенные им примеры: роман Дж. Ле Карре «Русский дом», нарратор и рассказ В. Вулф «Ненаписанный роман» [Hühn 2010: 9].

Может ли существовать событие на уровне презентации в случае гетеродиегетического нарратора? Заметим для начала, что любое презентационное событие необходимым образом является ментальным или словесным, это не настоящее изменение ситуации в рамках художественной реальности, а ее переосмысление или переоценка нарратором. В случае ауто- или гомодиегетического повествования нарратор одновременно является персонажем, он пребывает на одном онтологическом уровне с другими действующими лицами, поэтому кардинальные изменения в его мировосприятии могут получить такое же дискурсивное оформление, что и изменения в сознании других героев. По сути дела, презентационное событие в гомо- и аутодиегетическом повествовании можно считать «событием на уровне происходящего», поскольку нарратор – часть изображаемого им мира. В случае гетеродиегетического повествования маркером аналогичного переосмысления может стать внезапное изменение дискурсивной стратегии нарратора – например, жанровой модели или модуса, в соответствии с которыми осуществляется изложение. История, представленная изначально, допустим, в комическом ключе, в определенный момент начинает излагаться в трагической манере, что может проявляться в выборе лексики, в игре с разными компонентами точки зрения и т. п. Вопрос заключается в том, насколько такое изменение может счи-

таться событием. Оно не имеет отношения к собственно «рассказываемому» и вряд ли может составлять «пуант» нарратива, ответ на пресловутый вопрос: «И что с того?».

Пример смены модальности повествования можно увидеть в анализе П. Хюном вышеупомянутого рассказа В. Вулф, который написан в форме гомодиегетического повествования на уровне первичной наррации. Его первичная сюжетная канва заключается в том, что героиня, от лица которой ведется повествование, едет в поезде и в процессе поездки придумывает для соседки по купе историю жизни – в духе реалистического романа о тяжелой судьбе старой девы – ее беспросветной жизни, где нет места устойчивым эмоциональным связям. Важное, но негативно окрашенное событие на уровне этой вторичной (придуманной) истории – роман с женатым мужчиной, который заканчивается расставанием. Героиня-нарратор придумывает подробности событий, имена, характеры, но на конечной остановке внезапно обнаруживает, что ее соседку встречает сын, проявляющий к матери открытую заботу. Беспросветное существование и трагическая катастрофа вытесняются образом обывденной жизни, лишенной настоящих событий, но наполненной семейной привязанностью. По мнению П. Хюна, событием на уровне презентации [Hühn 2010: 154] становится катастрофическое разрушение созданного героиней-нарратором образа той реальности,

в которой якобы существует соседка и которая, благодаря повествовательным приемам Вулф, на определенном этапе повествования сливается с «первичной» реальностью, где существует сама нарратор [Hühn 2010: 146]. И вот в финале рассказа выдуманная история, ставшая почти неотделимой от действительности, оказывается ложной. Результатом уже этой – реальной – катастрофы становится временная потеря героиней смысла собственного существования: «Вот так так, мой мир рушится. На чем стою? Что знаю? <...> И кто такая я сама? И жизнь пуста – хоть покати шаром!» [Вулф: 408]. Но этим рассказ не заканчивается, героиня заново обретает жизненный смысл, в первую очередь связанный с восприятием окружающей действительности, обычной жизни. И, как отмечает П. Хюн, этот последний абзац решен в совершенно ином тоне: реалистическая поэтика повествования о жизненных разочарованиях и неудачах уступает место подчеркнуто модернистскому поэтическому восторгу перед простой жизнью, миром в его простых подробностях (снующие туда-сюда машины, яркий свет, зеркальные витрины), а люди теперь для героини – загадочные незнакомцы, а не те, о ком она «знает все». Это второе событие на протяжении финальной последовательности, которое П. Хюн считает не презентационным, а рецептивным [Hühn 2010: 154], поскольку героиня-нарратор не осознала перемену в себе, и следовательно,

изменение локализовано в сознании читателя, фиксирующего резкую смену стилистики повествования и взгляда на мир.

Наличие события, составляющего «пунт» этой новеллы В. Вулф, не вызывает сомнений, но локализация его первой составляющей на уровне презентации, напротив, сомнительна. Разрушение выдуманной истории при соприкосновении с реальностью, несомненно, является событием, последующие стилистические изменения в восприятии мира героиней-нарратором, отражающие и мировоззренческий сдвиг, не менее событийны. Однако гомодиегетический нарратор существует «на уровне происходящего», изменения в его мирозерцании – часть фабулы в той же степени, в какой частью фабулы можно назвать изменения в мирозерцании обычного персонажа (не повествующего о себе, а являющегося объектом изображения). Поэтому кризис, переживаемый героиней рассказа Вулф, следует локализовать на «уровне происходящего», а не презентации.

Нельзя не отметить и некоторую непоследовательность П. Хюна при отнесении второй половины события к рецептивным. По его собственным словам, *рецептивные события* (reception events)

«локализованы на уровне чтения, их агентом является читатель; этот тип охватывает те случаи, когда нарратор и протагонист не в состоянии или не желают решительным образом измениться, од-

нако композиция текста (т. е. имплицитный автор) каким-либо образом обозначает необходимость или желательность таких изменений и предполагает, что (идеальный) читатель осуществит их косвенно – в своем сознании» [Hühn 2010: 9].

Отнесение к этому типу последнего события из рассказа Вулф сомнительно: неосознанность изменений не равнозначна их отсутствию.

В качестве другого примера рецептивных событий П. Хюн приводит рассказы Дж. Джойса из сборника «Дублинцы», в которых персонажи не могут вырваться из парализующей атмосферы города, «событие на уровне происходящего» в этих текстах действительно отсутствует. Предполагается, что в процессе рецепции читатель каким-либо образом переосмыслит социальную действительность, и именно это станет событием, локализованным в его собственном сознании (см. анализ рассказа Дж. Джойса «Милость Божия» [Hühn 2010: 125–132], в котором исследователь тонко прослеживает игру между тем, что воспринимается или представляется событием персонажами, имплицитными автором и читателем). Еще один случай ре-

цептивного события – нарративные шутки (анекдоты), при восприятии которых от читателя требуется установить некоторые неочевидные или парадоксальные связи между элементами рассказа и тем самым открыть для себя его «пуант», смысл, «соль» рассказанного [Hühn 2010: 10]. В данном случае рецептивный характер события так же, как и в случае «Ненаписанного романа» Вулф, вызывает возражение. Шутка, анекдот, остроумный ответ действительно могут носить событийный характер, по крайней мере в понимании Ю.М. Лотмана, поскольку, как правило, они перекраивают семантическое поле и разделяющие его границы. Вместе с тем, агентом такого рода событий в большинстве случаев выступает нарратор, именно он меняет связи между членами оппозиций, переворачивает или еще как-либо меняет исходную ситуацию.

В более поздних работах [Hühn 2016a; Hühn 2017] П. Хюн отказывается от рецептивной разновидности событий, оставляя только первые две разновидности. В доступных работах исследователя нам не удалось обнаружить эксплицитного обоснования такой модификации теории событийности¹.

¹ Возможно, это связано с тем, что анализ рецептивных аспектов сюжета, не ограниченных теми случаями, когда на уровнях происходящего и презентации ничего не происходит, требует иной теоретической базы, предполагающей не четкое разграничение различных уровней повествования, а рассмотрение его во всей целостности.

Однако те тексты, которые ранее анализировались с помощью категории «рецептивных событий», теперь рассматриваются в рамках концепции «не-события» (non-event).

Событийность не-события

Прототипический, по крайней мере наиболее распространенный, вариант события – это выраженное изменение ситуации, но наряду с этим встречается и другой – когда именно отсутствие ожидаемого события образует «пуант» нарратива, определяет его рассказываемость (tellability), способность вызвать интерес аудитории, запомниться, оставить ощущение целостности и законченности. П. Хюн предлагает для обозначения такого рода приемов термин «non-event» (не-событие). Не-событие имеет две разновидности: предполагаемое ходом повествования

изменение не происходит или же внешнее изменение оказывается в конечном счете не-событийным, т. е. не обладающим необходимыми для события характеристиками [Hühn 2017: 322]¹.

В литературе не-события, в отличие от эксплицитно выраженных событий, как правило, могут быть локализованы только на уровне «истории», а не дискурса², но не в какой-то конкретной временной точке, а «негативно проявлять себя, отсутствовать на протяжении относительной продолжительного этапа внутри темпоральной последовательности истории» [Hühn 2017: 323]. И если события могут оказаться совершенно непредвиденными, то не-события предполагают наличие отчетливых читательских ожиданий относительно развития нарратива. Эти ожидания носят двоякий характер. С одной стороны,

¹ В более ранней статье [Hühn 2016: 41] упомянуты еще два случая не-событийности: нарратив в виде цепи эпизодов, не завершающийся значимым и продолжительным изменением (пикарески), а также те случаи, когда событие, казалось бы, происходит, но в конечном счете оказывается незначительным или его значение размывается / ставится под сомнение («Портрет художника в юности» и «Улисс» Джойса, «Ярмарка тщеславия» Теккерея и др.).

² Ранее исследователь высказывал мысль о том, что не-события могут существовать и в рамках «процесса медиации истории как негативные эквиваленты событий презентации» [Hühn 2016: 40]. В качестве примеров он приводит гипотетические возможности организации нарратива. «Если нарратор рассказывает об ужасающих деяниях ранее законопослушных друзей, не изменяя свое одобрительное отношение к ним, это может быть воспринято как не-событие» [Hühn 2016: 40]. Другие примеры – отсутствие упоминания о результатах некоторого плана или образа действий либо исчезновение в последующем дискурсе отсылок к протагонисту, уже появлявшемуся в тексте. Он не приводит реальные примеры повествований такого рода.

они могут определяться специфическими когнитивными схемами, например жанром произведения: так, читатель детективного романа ожидает, что в конце преступление будет раскрыто, в любовных романах и комедиях герои тоскующие любовники воссоединятся, а в трагедии произойдет падение героя. Примерами отсутствия подобных жанрово обусловленных событий П. Хюн считает рассказы Чехова, сборник рассказов «Дублинцы» Дж. Джойса, роман Э. Бентли «Последнее дело Трента» [Hühn 2016a: 41]. С другой стороны, читательские ожидания решительного изменения ситуации могут провоцироваться внутри самого нарратива, как это происходит в рассказе Г. Джеймса «Зверь в чаще» и драме «В ожидании Годо» С. Беккета [Hühn 2016a: 42–45]. В обоих случаях сам факт, что нечто не случилось, оказывается значимым и образует своего рода «пуант», смысловой центр истории, он актуализован (*foregrounded*), в терминологии Пражского лингвистического кружка.

Подобные не-события могут иметь место и в лирике. П. Хюн – один из ведущих специалистов по нарратологическому анализу лирических произведений. В рамках его концепции лирический текст может рассматриваться как гибридное взаимодействие нарративных и поэтических структур. В поэтических произведениях нарративные элементы имеют скрытую или малозаметную форму и относятся, как правило, к менталь-

ной сфере [Hühn 2005; Hühn 2016b]. Однако и в лирических произведениях присутствует своего рода «событие» – некоторый неожиданный заключительный сдвиг – психологические изменения в лирическом герое или риторическая реконструкция формы презентации [Hühn 2005: 7].

Так же, как и в повествовательной прозе, в лирике нарушение ожиданий читателя, отсутствие значимого изменения может восприниматься как событие особого рода – *non-event*. П. Хюн демонстрирует эвристические возможности своей концепции в анализе поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля» и стихотворения Б. Брехта «О бедном Б.Б.» [Hühn 2017]. Как и в других лирических произведениях нарративные последовательности в этой поэме Элиота воплощаются «в форме метафор и более всего в аллюзиях на схемы и скрипты, конвенциональные или ритуальные действия, фабулы других литературных произведений» [Hühn 2017: 325]. «Наиболее частые и устойчивые из этих последовательностей отсылают к схеме годового растительного цикла», состоящего из циклического продвижения от упадка и смерти к новому рождению, росту и принесению плода [Hühn 2017: 325], которому ставятся в соответствие определенные человеческие состояния и ситуации. Однако на протяжении почти всей поэмы только начавшиеся последовательности неожиданно завершаются, не получая развития, или пародийным об-

разом снижаются. В финале поэмы, казалось бы, разрабатываемый на протяжении всей пятой части мотив ожидания живительного ливня и параллельной попытки двух людей вступить в плодотворный контакт получает более или менее продолжительную разработку. В теории он должен достичь полной реализации, формируя завершающее поворотное событие, но вместо того обрывается на полуфразе, и поэма заканчивается нагромождением бессвязных цитат на нескольких языках, указывающих на то, что желаемое не осуществилось и контакт с витальным началом в современном мире окончательно утерян [Hühn 2017: 327–328].

Стихотворение Б. Брехта «О бедном Б.Б» – последнее в сборнике “Hauspostille”, название которого воспроизводит жанровое наименование сборника проповедей и нравоучительных историй. Последний текст в таком собрании представлял собой историю жизни составителя, акцентирующую ее поворотный пункт – как правило, моральное или религиозное обновление. Очевидная аналогия позволяет П. Хюну утверждать, что этот жанр определяет когнитивную схему для стихотворения Брехта. Второй скрипт, по мнению П. Хюна, задается «Лэ, или Малым завещанием» Франсуа Вийона [Hühn 2017: 328], автор которого в финале пробуждается к творчеству звоном колоколов [Hühn 2017: 328]. Этот скрипт заставляет читателя ждать, что и в стихотворении Брехта должен быть

описан какого-либо рода переворот в жизни поэта – либо религиозный (в широком смысле слова), либо творческий. Подобные ожидания подкрепляются и внутри текста: ссылка на бедное происхождение в самом начале намекает на дальнейшее возвышение и успех, а предсказание глобального бедствия в конце – на предполагаемое религиозными аллюзиями покаяние и отказ от мирских удовольствий. Однако стихотворение в целом опровергает эти ожидания решительного поворота, жизнь лирического героя остается такой же пустой и одинокой, как на протяжении всего текста, а последние строки просто воспроизводят с небольшими вариациями его начало [Hühn 2017: 332].

Теория событийности П. Хюна – серьезное достижение современной нарратологии. Ее важное достоинство – опора на подробный анализ и интерпретацию большого количества конкретных текстов, к тому же рассмотренных в сравнительной перспективе. Можно сказать, что исследователь удачным образом сочетает две стратегии анализа – top-down и down-top. Не менее существенный аспект его концепции – локализация события не только на уровне фабулы / истории, но и на других нарративных уровнях. Это открывает широкие возможности для интеграции его подхода с другими научными направлениями – например,

с американской риторической нарратологией, заменившей категорию сюжета на представление о «нарративном продвижении», отражающем сложное взаимодействие изображаемого, позиций нарратора, имплицитного автора и различных аудиторий (нарраториальной, аукториальной, реальной, идеальной), а также локальные изменения в восприятии текста одной из этих аудиторий. Вместе с тем теория П. Хюна очевидным образом относится к разряду *work in progress*. Изменения, которые вносит в нее автор, нередко отражают ее аспекты, уязвимые для критики: некоторые интерпретации произведений вызывают возражения; явно заслуживает уточнения теория презентационных событий, особенно в плане того, как они могут проявляться в гетеродиегетических повествованиях; возможно, стоит вернуть в общую теорию события представление о рецептивных событиях (если оно было действительно исключено из нее), используя при этом инструментарий риторической нарратологии; необходимо, на наш взгляд, учитывать влияние исторического контекста на концептуализацию сущности события как категории в разные эпохи. При этом важно отметить, что эти компоненты теории П. Хюна представляют собой не ее слабые места, а напротив – «точки роста», моменты, обуславливающие ее актуальность, ее потенциал для дальнейшего развития и научной дискуссии.

Литература

- Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Косикова Г.К. М.: МГУ, 1987. С. 387–422.
- Вулф, В. Избранное. М.: Художественная литература, 1989.
- Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
- Шмид, В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- Baroni, R. (2009). *Tellability*. In F. Jannidis, M. Martinez, J. Pier, & W. Schmid (Eds.), *Handbook of narratology*. New York; Berlin: Walter de Gruyter, 447–454.
- Herman, D., Ryan, M.-L., & Jahn, M. (Eds.). *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge, 2005.
- Hühn, P. (2009). *Event and eventfulness*. In F. Jannidis, M. Martinez, J. Pier, & W. Schmid (Eds.), *Handbook of narratology*. New York; Berlin: Walter de Gruyter, 80–97.
- Hühn, P. (2010). *Eventfulness in British fiction, with contributions by Markus Kempf, Katrin Kroll and Jette K. Wulf*. Berlin; New York: de Gruyter.
- Hühn, P. (2016b). *Facing loss and death: narrative and eventfulness in lyric poetry*. Berlin; Boston: de Gruyter.
- Hühn, P. (2008). *Functions and forms of eventfulness in narrative fiction*. In J. Pier, & J. García Landa (Eds.), *Theorizing narrativity*. Berlin and New York: de Gruyter, 141–163.

Hühn, P. (2017). The eventfulness of non-events in modernist poetry: T.S. Eliot's *The Waste Land* and Bertolt Brecht's "Vom armen B.B.". *Frontiers of Narrative Studies*, 3 (2), 319–335. DOI: 10.1515/fns-2017-0021

Hühn, P. (2016a). The eventfulness of non-events. In R. Baroni, & F. Revaz (Eds.), *Narrative sequence in contemporary narratology*. Columbus: The Ohio State University Press, 37–47.

Hühn, P., Kiefer, J. (2005). *The narratological analysis of lyric poetry: studies in English poetry from the 16th to the 20th century*. Berlin; New York: de Gruyter.

Prince, G. *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987.

Schank, R.C., Abelson, R.P. (1977). *Scripts, plans, goals, and understanding: an inquiry into human knowledge structures*. Hillsdale; New York: L. Erlbaum Associates.

Schank, R.C. (1995). *Tell me a story: narrative and intelligence*. Evanston: Northwestern University Press.

Schmid, W. (2017). Eventfulness and repetitiveness: two aesthetics of storytelling. In P.K. Hansen et al. (Eds.), *Emerging vectors of narratology*. Berlin; Boston: de Gruyter, 229–245.

References

Baroni, R. (2009). Tellability. In F. Jannidis, M. Martinez, J. Pier, & W. Schmid (Eds.), *Handbook of narratology*. New York; Berlin: Walter de Gruyter, 447–454.

Barthes, R. (1987). Introduction à l'analyse structurale des récits [An introduction to the structural analysis of narrative]. In G.K. Kosikov (Ed.), *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv.: traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and literary theory of the 19th and 20th centuries: treatises, articles, essays]. Moscow: MGU, 387–422.

Herman, D., Ryan, M.-L., & Jahn, M. (Eds.) (2005). *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.

Hühn, P. (2009). Event and eventfulness. In F. Jannidis, M. Martinez, J. Pier, & W. Schmid (Eds.), *Handbook of narratology*. New York; Berlin: Walter de Gruyter, 80–97.

Hühn, P. (2010). *Eventfulness in British fiction*, with contributions by Markus Kempf, Katrin Kroll and Jette K. Wulf. Berlin; New York: de Gruyter.

Hühn, P. (2016b). *Facing loss and death: narrative and eventfulness in lyric poetry*. Berlin; Boston: de Gruyter.

Hühn, P. (2008). Functions and forms of eventfulness in narrative fiction. In J. Pier, & J. García Landa (Eds.), *Theorizing narrativity*. Berlin and New York: de Gruyter, 141–163.

Hühn, P. (2017). The eventfulness of non-events in modernist poetry: T.S. Eliot's *The Waste Land* and Bertolt Brecht's "Vom armen B.B.". *Frontiers of Narrative Studies*, 3 (2), 319–335. DOI: 10.1515/fns-2017-0021

Hühn, P. (2016a). The eventfulness of non-events. In R. Baroni, & F. Revaz (Eds.), *Narrative*

sequence in contemporary narratology. Columbus: The Ohio State University Press, 37–47.

Hühn, P., Kiefer J. (2005). *The narratological analysis of lyric poetry: studies in English poetry from the 16th to the 20th century*. Berlin; New York: de Gruyter.

Lotman, Yu.M. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Artistic Text]. Moscow: Iskusstvo.

Prince, G. (1987). *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Schank, R.C., Abelson, R.P. (1977). *Scripts, plans, goals, and understanding: an inquiry into*

human knowledge structures. Hillsdale; New York: L. Erlbaum Associates.

Schank, R.C. (1995). *Tell me a story: narrative and intelligence*. Evanston: Northwestern University Press.

Schmid, W. (2017). Eventfulness and repetitiveness: two aesthetics of storytelling. In P.K. Hansen et al. (Eds.), *Emerging vectors of narratology*. Berlin; Boston: de Gruyter, 229–245.

Woolf, V. (1989). *Izbrannoye* [Selected works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Для цитирования: Лозинская, Е.В. Работы П. Хюна: нарратологическая интерпретация категории события // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 1. С. 187–207. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-187-207

For citation: Lozinskaya, E.V. (2023). P. Hühn works: narratological interpretation of the event category. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (1), 187–207. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-187-207:

P. HÜHN WORKS: NARRATOLOGICAL INTERPRETATION OF THE EVENT CATEGORY

Evgeniya V. Lozinskaya, Senior Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; e-mail: jane.lozinsky@gmail.com

Abstract. A significant phenomenon in modern narratology is a complex concept of eventfulness, which P. Hühn has been developing for many years in several books and numerous articles. In his theoretical elaborations P. Hühn relies on a close reading of individual texts, considered in comparative and historical context. P. Hühn interprets event as a hermeneutic category, reflecting not only objectively existing intratextual structures, but also the significance of changes in narrative situation for perceiving subject, which can be a character as well as a narrator or an implicit / real reader. For P. Hühn an event is not any change of situation, but a change that is relevant, unexpected and unusual, so the researcher links it not to a minimalist definition of narrative, as many other narratologists do, but to the concept of tellability. Hühn refers to Lotman's plot model and R. Shank and P. Abelson's theory of cognitive schemata as a theoretical bases, he also demonstrates their complementarity in the practical analysis of artistic narratives. P. Hühn puts special accent on the historical and cultural variability of eventfulness, which manifests itself, on the one hand, in a more or less frequent occurrence of events in literary narratives, and on the other hand, in the variability of changes that might be interpreted as events in different historical and cultural contexts. An important feature of P. Hühn's theory is the analysis of events on several narrative levels – not only on the level of happenings (the level of the story / histoire), but also on the levels of presentation and reception. Another original element of Hühn's theory is the notion of non-event that covers cases when the absence of relevant and unexpected changes is perceived as an event, since it contradicts readers' expectations. Hühn analyses eventfulness not only in fictional prose, but also in dramatic and lyrical works.

Key words: narrative, narrative sequence, situation, tellability, narrativity, narrative levels, cognitive schemata, Lotman's plot model, non-event

